

<論文>二つのウタ：琉歌と和歌に流れる抒情性

著者	松永 明
雑誌名	日本文学誌要
巻	43
ページ	64-78
発行年	1990-11-10
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019618

二つのウタ

——琉歌と和歌に流れる抒情性——

松 永 明

一章 抒情歌としての琉歌

古事記・日本書紀・万葉集で見られるように、出発点から既に抒情文学を有していた日本文学にとって、呪禱・叙事・抒情・劇という文学のジャンルをすべて備えた沖縄文学の存在は、豊饒性・多様性の点でこれほどの僥倖はないだろう。それは、神による一人称的呪言から抒情に至るまでの文学史展開の解明に貢献し、時間という人間の触れ得ぬ存在を超えて、始源の文学を我々の眼前に構築する手懸りに他ならないからだ。沖縄文学は、より豊かな文学獲得のための道標といえるであろう。

「やま・と・ウタ（和歌）」が、「か・ら・ウタ」と区別するために生まれた呼称であったのと同様に、和歌が琉球に伝えられる以前には、琉歌は単に「ウタ」と呼ばれていた。広義には、琉歌という呼称は狭義のそれを含めて、六種の定律詩を指す幅広い呼称である。

一、琉歌……偶数定律の短歌であり、八・八・八・六音の四句計三十音で構成される。三十一音の和歌と近似の音数だが、因果関係は認められず、それ自体は偶数の類似である。質・量とも、六形式中最も充実している。

二、仲風^{なみかぜ}……定律の短歌だが、七・五・八・六音または五・八・六音の、奇数律と偶数律の混合で構成されている和琉折衷形式の短歌である。首里士族を始めとして主に男性に愛好された。

三、長歌……偶数定律の長歌で、八音句の連続が短歌よりも長く続き、結句はやはり六音である。いわゆる「長歌」とは別の物であるといつてよい。琉歌の中でその数は少ない。

四、口説^{くどち}……奇数定律の長歌だが、軽快な調子で、七・五・七・五……と朗々と語られる。物語的要素を持つのが特徴である。

五、つらね（連歌）……歌形は長歌と同様に、八音句が連続し

て六音句で締めるが、八音の連続は長歌より遙かに長い。女性から男性に宛てられた書簡の体裁をとっているのが特徴。

六、木遣り……七・七調和文体で、建築用材を運搬するときの仕事歌。もともと鹿児島あたりから移入されたもの。

以上、いわゆる短歌形式の短歌・仲風と、長歌形式の長歌・口説・つらね・木遣りと大別できる。また、偶数律・奇数律の点から本土の文学の影響が強いものとそうでないものを見てとることができる。

琉歌の六形式のうち、質・量とも短歌が最も充実しているが、これは本土における短歌の隆盛に触発されたのではなく、八・八・八・六音の短型定律が、五・七・五・七・七音の和歌同様に、個人の心情を吐露するのに適した程よい緊張感を有していたからである。（以後特別の指示がない限り、「琉歌」は狭義のそれを指すものとする。「和歌」も同様）

琉歌と和歌は共に定律短型詩であり、「呪禱」↓「叙事」↓「抒情」という文学の史的展開の上で等しい位置づけができる。しかし紙上の一個の抒情作品としてではなく、時代を超えて存在し続ける文芸として比較すると注意すべき相違がある。それは和歌が遙か古代に謡われる歌と袂を分かち、文筆歌として発展してきたのに対し、琉歌は誕生以来今日まで、謡われる歌であり踊られる歌であり続けた点である。三線（沖繩独特の三味線）と舞踊を抜きにして、芸術としての琉歌の存在は語れない。純然たる文筆歌としての琉歌

も存在するが、優れた作品は曲と踊りに結びついたものに多く見られ、また曲に合わせるために歌詩が変更されることがあったことから、「謡われる」ということは琉歌の大きな特徴である。

もう一つの特徴として、琉歌の二大歌人「恩納ナベ」「ヨシヤ思鶴」を筆頭に、女性の心情をうたった作品に秀歌が多く見られることが挙げられる。和琉折衷の仲風が男性に好まれたのに対し琉歌が女性を主たる担い手として発展したのは、本土の文化に対しての接し方の相違——仲風の中心的担い手は首里士族を始めとする教養ある階層の男性たちであった——や男女の役割の違い（女性が踊り手であるのに対し、男性は三線が弾きこなせないと一人前と認められないということもあったらしい）もあったように思われる。

琉歌の最盛期は十七〜十八世紀と見られ、同じ抒情の歌が本土では八世紀にはすでに誕生していたことから、そこには千年近い格差が存在しているといえよう。しかし「大和」と「沖繩」の間に存在する千年近い歳月と数千キロに及ぶ隔たりにもかかわらず、琉歌と和歌にはその発想・テーマ・モチーフに極めて似たものを見つけることができる。和歌を琉歌に焼き直した本歌どりや修辭表現の模倣では説明できない類似が存在するのは何故なのか。二つのウタを比較検討することによりその解答を見つけてみたい。

第二章 恩納ナベ

恩納ナベは、雄大で情熱的なその発想より琉歌随一の歌人であり、彼女の歌は「琉歌の中の琉歌である」と賞賛されている。山や海などの自然に対する、率直で力強い自己感情の働きかけが彼女の

歌には見られ、その素朴さは万葉集のそれに共通するものがある。

彼女は十八世紀に生きた女性であり、十七世紀にはすでに沖繩に和歌が輸入されていたことを斟酌すると、彼女に対する和歌の影響を考慮する必要がある。しかし枕詞・懸詞等の琉歌に見られる和歌的手法は彼女の歌に見られず、また中央である王府の首里から遠く離れた恩納の地に住む百姓の娘にすぎない彼女が、和文学に接する機会に恵まれていたとも思えないことから、彼女の発想は彼女自身に起源を持つものであり、万葉歌の模倣でないことは明白といえる。

『標音評釈琉歌全集』によれば十八首ある彼女の歌の中でも、次の歌は最も有名である。

ウシナギアガタ
恩納岳あがた
サトウカウマリジマ
里が生まれ島
ムインウシスカタ
もりもおしのけて
クガタナサナ
こがたなさな

(ウシナギ
恩納節・恩納ナベ)

「恩納岳の向こうに、恋人の生まれた村がある。山もおしのけて、こちら側に引き寄せたいものだ」

自分の村と恋人の住む村との間に聳え立つ、邪魔な恩納岳を押し除けて、いそしいあの人のいる村をこちらに引き寄せたいという情熱的な恋の歌である。人を恋い慕う余り、不動の山をも動かすに至る発想は、万葉集・柿本人麻呂の次の歌とよく比較される。

——略——この道の八十隈毎に 万たび かへりみすれど いや
達に 里は放りぬ いや高に 山も越え来ぬ 夏草の 思ひ萎へて
恩ふらむ 妹が門見む 靡け この山

(万葉集・巻第二・一三二)

「——略——この旅路の多くの曲り角ごとに、幾度となくふりかえって見るのだが、ますます遠く妻の里は離れてしまった。ますます山も越えて来たことだ。夏草のように恋しさに萎えては私のことを思っているであろう妻の家の門を、ああ私は見たい。靡け、この山々よ」

この二首を比較すると、人麻呂の歌には掛詞・対句が多用され、呪術的な香りを漂わせつつも技巧が歌を支えているのに対し、恩納ナベの歌は短かさの中に力強さが漲っており、雄大かつ素朴である。また両歌は、モチーフとして山を歌っているが、人麻呂の「靡けこの山」という、うたいかけが、この歌を詠んだ際の景色(石見国・高角山)に対しての直接のものというよりむしろ、石見国から(妻が待っているであろう)大和国までの長い道のりに対してであって、「恩納岳」という具体的な対象を持つ恩納ナベの歌と、その点で異っている。換言すれば、歌を詠んだ時の彼の眼に映っていた「この山」は、妻との遠く長い隔たりの象徴である。それに対して恩納ナベの眼前に聳える恩納岳は、微か三百六十三メートルの標高にすぎなくとも、彼女にとってその十倍の高さの富士山にも匹敵する巨大な山なのである。それゆえに、彼女の歌は人麻呂の歌にも優って「単純であるがゆえにかえって、ものみな圧倒しそうな力を持

って迫ってくる」(『南島文学』百十二ページ)と評されるのだから。

呪的心性を踏まえた人麻呂の歌に対し、ナベの歌は極まった恋情が、山をも動かしたいという発想に行きついたように思われる。その点に着目するならば、次の歌と比較すべきか。

をとめの い隠る岡を 金鉏も 五百箇もがも 鉏き撓めるものを

(古事記・歌謡番号一〇〇)

「お嬢さんの隠れている岡を、丈夫な金属の鉏がたくさんあったらしいなあ、鉏きはらってみつけ出したいな」

ナベの歌同様、素朴さを失っていない率直な心情の発露の歌である。

「やらずの雨」という言葉がある。さりゆく恋人をもっと引き止めたい時に降る雨を指すが、男性と女性とを比較した場合、「やらずの雨」を願う立場になるのは女性の方が多い。万葉集では次のように歌われている。

雷神の 少し動みて さし曇り
雨も降らぬか 君を留めむ

(万葉集・巻第十・二五二三)

「かみなりが少しとどろいて曇りはじめ、雨も降ってくれないかなあ。そうしたらわが君を 引き留められるだろうに」

ところが同じ雨でも、ナベにかかると

あちやからのあさて
里が番上り
たんちや越す雨の
降らなやすが

(恩納節・恩納ナベ)

「あさってになると我が夫が首里に奉公に呼ばれる。そのときは谷茶の村を満たし越すような大雨が降ったらよいのに。そうすれば、番上りに行かなくてすむものを」

と盲目的なまでの恋情を託した、集中豪雨となる。心象において世界を恣意的に変える、という点で、この歌は狭野茅上娘子の歌と比肩される。

君が行く 道の長路を 繰り畳ね
焼き亡ぼさむ 天の火もがも

(万葉集・巻第十五・三七二四)

「あなたのいらっしやる道の、長い道のりをたぐり寄せて畳んで、焼き尽くしてしまうような天の火が欲しい……」

二つの歌は「雨」と「天の火」の違いはあれ、抑えきれぬ胸中の激しい情念を、有り得べからざる天災に託している点で、二人の女性の恋情の激しさは甲乙つけ難い。

ところで、「雨」と「天の火」が両歌の重心でありモチーフであるけれども、恋情を託す対象としての扱え方について、微妙な違いがあるように思われる。

ナベにとり、「雨」というモチーフは現実もしくはその延長にすぎない。「たんちや越す雨」という句は、「田の畔を越すような雨」という解釈もあり、またその句が「滝ならす雨」（高低を平らかにするほどのどしゃ降り）と改編された歌もあるが、いずれも程度の差はあれ、発想の基盤は現実の雨にある。それに比べて狭野茅上娘子の「天の火」という表現は、現実を遙かに超え、二句目三句目の「道の長路を 繰り畳ね」という表現とあいまって、この歌をシニールな絵画を思わせるものとしている。

万葉風の歌人と称される恩納ナベであるが、類似の万葉歌と細かく比較してゆくと、発想は共通していてもより素朴で単純な表現で歌われており、洗練という言葉とは無縁である。しかしながら、それゆえに恩納ナベが柿本人麻呂や狭野茅上娘子に及ばぬとするのは早計だろう。なぜなら心情を率直に表現した歌よりも、技巧を凝らした歌のほうが人の心を感動させるとは限らず、一方で恩納ナベの歌には熱烈な抒情が溢れ、彼女の鼓動は読む人の心に確実に伝わってくるからである。

三章 ヨシヤ思鶴

恩納ナベの歌が燦々と照りつける太陽を思わせる激しさに満ちているのに対し、ヨシヤ思鶴の歌は虚空に浮かぶ青白い月を思わせる、はかなさ・寂しさが感じられる。ヨシヤ思鶴も、恩納ナベと並

び称される琉歌屈指の歌人であるが、恩納ナベがその素朴でおおらかな歌詞ゆえに万葉調といわれるのに対し、ヨシヤ思鶴はその繊細で洗練された美意識から、古今調の歌人と呼ばれ、その歌も和歌の影響を強くうけている。

歌をのぞいては、その人となりなど殆んどつかないが、知ることの出来ない恩納ナベに比べて、ヨシヤ思鶴は、八歳の時身売りされて十八歳で夭折するまでの短い生涯でありながら数々の伝説やエピソードが残されている。そしてその短い年月の間に作られた彼女の歌は、悲哀に満ちた彼女の生涯とともに、今日まで語り継がれているのである。

彼女も生没年代は確実な証拠がなく、一六五〇〜一六六八年という説が一般に通用しているもののその根拠は明らかでない。ただいえるのは恩納ナベよりも前の時代に生きた人であろうということである。一見、洗練されたヨシヤの歌が素朴なナベの歌よりも前に作られたというのは奇異な印象をうけるが、恩納ナベが首里から遠く離れた、鄙びた恩納村で生まれ暮らしたのに対し、ヨシヤは身売り以来、首里のおひざもと那覇の仲島遊郭に身を置き、和文に精通した人々と交渉のあったことを考えれば、あながち不自然なことともいえない。

彼女は首里士族を初めとした教養ある人々の相手をするうちに、天賦の歌才を開花させ和歌の修辞・美意識を吸収し、儂くか弱い遊女ならではの歌を作った。彼女の歌は慣用句を始め、和歌の影響が強く見受けられるが、単なる和歌の焼き直しでなく、和歌の要素を琉歌の上で巧みに消化し、昇華したといえる。彼女の歌が抒情とし

ての琉歌に、一層の輝きを加えていることは間違いない。

ヨシヤ思鶴と仲里按司なかざとあじとの悲恋物語は、平敷屋朝敏作『昔の下』
によって伝えられている。二人は相思相愛だったにもかかわらず、
按司と遊女の身分の違いは二人を引き裂き、ヨシヤの心に深い悔い
と恨みを残した。次の歌は彼女の寂寥感と按司に対する悲痛な思い
が、読み手の胸に痛い程伝わってくる、そんな歌である。

たのむ夜やふけて
おとずれもないらぬ
一人山の端の
月に向かて

（仲間節・ヨシヤ）
「あの人を心待ちにしているのに夜は更けてゆく。来る筈の人は
訪れる様子がない。一人で山の端にかかった月に向かっているのは
侘しいものだ」

苦界に身を沈めているヨシヤにとって、仲里按司との逢瀬はどれ
ほど心待ちだったであろう。彼女たち遊女は、普通一晚につき一人
を接待することになっていた。それゆえに仲里按司とすごす一夜
は、束の間とはいえ一切の苦しみを忘れさせてくれたに違いない。
そんな大切な夜なのに、と同じく訪れぬ人を待ちこがれる歌が新古
今集にもある。

君待つと 閨へも入らぬ まぎの戸に

いたくな更けそ 山の端の月

（新古今集・卷第十三・恋歌三・一二〇四）

「あなたを待つて寝所に入らずにいると木戸から月が見える。ど
うかそんなに早く更けないで下さい。山の端にかかっている月よ」
身も細る思いで恋人の訪れを待ち続ける女性にとって、虚空にぼ
つんと所在なく浮かぶ月は、身に染みてあわれに感じられたことで
あろう。ただ二人の歌を比較して思うのは、月に対する感情の働き
かけの違いである。式子内親王が、あたかも月が人語を解するかの
ように、擬人的に把えているのに対し、ヨシヤのそれは客観的な存
在として宙に浮いている。そしてこのモチーフに対する態度の違い
は、そのまま二人の境遇の違いを感じさせる。ヨシヤの歌で、月が
傍観者であればある程、仲里按司との絆の不安定さがくっきりと浮
きたち、その一方で、籠の鳥にすぎない無力な彼女の身の上がいよ
いよ痛切に感じられるのである。

四章 総掛踊

沖繩にはミンサー織りや宮古上布など、美しい織物が数多くあ
り、そしてその影には過酷な人头税が生み出した数々の織物哀史が
ある。けれども沖繩の女性にとって、布をおることは、納税のため
のみならず、日常生活と不断の、暮らしの一部であった。「総掛」
は布を織ることを通じて、女性の想いを歌い上げている。

「総掛」は琉歌の中でも最も美しい歌の一つに数えられている。
行間（曲中というべきか）に溢れる、恋人に対するこまやかな愛

情。その想いが人々の心を魅了するのだろう。

七よみとはたいん
ナナムミトウハチン
かせかけておきゆて
カシカキアイウチユタイ
里があかいづ羽
サトウガアケズバニ
御衣よすらね
ンヌヌスライニ

(七よみ節・読み人しらず)

「ごく上等のかせをかけておいて、愛しいあの人のために、蜻蛉の羽のように美しい着物を仕立ててあげたい」

愛しい男性のために女性が衣服を作るというのは、女性の日常生活から裁縫をするということが疎遠になった現代でも、珍らしいことではない。衣服に自分の想いを託し、恋人をやさしく包みこんであげたい、美しく装わせてあげたい、というたおやかな女性の情は、昔も今も変わらず女性を美しい存在にする。

愛人のために布を織り、着物を仕立てて着せてあげたい、という発想は万葉集にも見うけられる。

足玉も手珠もゆらに織る機を
あしだま ただま
きみ みけし
君が御衣に縫ひ堪へむかも
縫ひ堪へむかも

(万葉集・巻第十・二〇六五)

「足につけた玉も、手につけた玉も、ゆらゆらと鳴らしつつ織るこの布を、あなたのお着物に縫うことができるだろうか」

手や足につけた飾り玉をゆらゆらと鳴らして、という歌詞は、琉歌の「七よみとはたいん」の詞と同様に、機を織る作業にうちこむ女性の、ひたむきで深い愛情を物語るものである。

精魂込めて織り上げた衣を蜻蛉の羽に見たてる発想は

わが手引しちやる
ワガタイビシチヤル
七よみとはたいん
ナナムミトウハチン
里があかいづ羽
サトウガアケズバニ
御衣よすらね
ンヌヌスライニ

(本田名節・読み人しらず)

という歌でも見受けられ、「あかいづ羽」は慣用的な美称句であるといえよう。同じ語句が万葉歌にもあるが、

あきづ羽の袖振る妹を玉くしげ
あきづ羽の 袖振る妹を 玉くしげ
奥に思ふを 見たまへわが君
おくおも みたまへわがきみ

(万葉集・巻第三・三七六)

「とんぼの羽のような袖を振って舞う女性を、私は大切に心の奥に思っておりますものを。さあ御覧なさい、わが君(主人)よ」

この歌は、宴席で踊りを披露する女性を、あるじが主賓の主君に自慢する歌であり、抒情の観点からすれば総掛とはいささか趣きが異なっている。また琉歌では、「七よみとはたいん」(↓手がこんだ布の比喻表現)と、織った布のキメの細かさを、蜻蛉の羽が日光

をうけて燦めいている様子・羽の美しく透きとおった様子で譬えているのに対し、和歌では女性が舞っている最中にひるがえる、華麗な袖の動きを、空を飛翔する蜻蛉の軽やかな羽の動きでなぞらえている。この点琉歌の方が素朴な感じをうける。

五章 布と女性

前章で述べたように、布を織る仕事は女性の日常生活と密着しており、それゆえに出来あがった布に対する思い入れは小さくなく、ましてそれが恋人に捧げるためのものであるならば、その思い入れはひとしお優っていたことだろう。それゆえに出来あがった真更の布に、深く愛して欲しいと願う気持ちが込められた歌が作られたのである。

真白亭よさるち
ハタエン布織らば
あかぬ色染めれ
かなし里前

(真福地のはいちやう節・読み人しらず)

「真白な美しい芭蕉糸をさらして、二十読の上等な布を織った
ら、いつまでも飽かない(褪めない)色に染めて下さい。愛するお
方よ」

精魂込めて丁重に織りあげられた美しい布は、ひたむきに男性を
想う女心の象徴である。その布を「あかぬ色染めれ(飽きること・

褪めることのない心で愛して下さい)」と懇願する三句目には、い
じらしい女心が如実に表現されている。この他にも、「秋のみじ
葉の 葉の色よりも深く」と和歌の手法を借りて訴えかけるもの
や、「そめてそめゆらば 浅地わなむばだう 鳥若羽の ごとに
染めれ」(染めて下さるならば浅葱のような浅染めはいやです。若
い鳥のように 深々とした色に染めて下さい)の歌がある。色づい
た紅葉の赤や若い鳥の濃紺など、染めあげる色は様々だが、いずれ
の歌も口先だけでなく心底から愛されたい、鮮烈に愛して欲しい、
と願う女心は変わることがない。

このような歌が作られるということは、逆にいえばそれだけ人の
心はうつろいやすいということに他ならない。色とりどりに如何よ
うにも染まる布をモチーフとする次の歌

紅に 染めてし衣 雨降りて
にほひはすとも 移はめやも

(万葉集・巻第十六・三八七七)

「紅色にそめた衣は、雨が降っても色が美しくなることはあつて
も、色があせることがどうしてあろう」

が万葉集にある。この歌は前の琉歌と比較するとかなり抽象的であ
るが、題を見ると「豊後国の白水郎の歌」と作者は男性であり、衣
の色と愛情を懸けた点は琉歌と同じでも、布に対する思い込みの点
でかなり異なっているといえよう。女性が目もつづればかりの重
労働の代価として作りあげた布に対する心情と、紅色に鮮かに染ま

った衣の美しさに心魅かれ、心情を託した男性のそれとは異質のも
のがあるのは当然である。

第六章 伊野波節

道行歌の中で、まず道中の険しき、困難を挙げ、そしてその辛さ
をも超える、恋人とともにいられる喜びをうたったものには、数多
くの類歌があるが、最も有名なのは次に挙げる伊野波節であらう。

伊野波の石こびれ
無蔵つれてのぼる
にやへんも石こびれ
遠さはあらな

(伊野波節・読み人しらず)

「伊野波の石ころ道の坂は、たいへん難儀な所であるが、恋人を
つれて登るときは、この険しい石ころの坂道が、もっともと長く
続く道であって欲しい」

『南島抒情』には、八重山に伝わる陽気なユンタが紹介されてい
る。田圃で農作業をする男性が、恋人を寝室まで送りむつまじく恋
の夢をむすぶ、という内容であり、伊野波節のこの歌は、あたかも
その返歌を思わせる。

どんなに険しい道中でも、恋人と一緒にならば決して苦しくない、
という発想は南島のすみずみまで行き渡っている。

津堅渡の渡中
汗はてど漕ぎゆる
無蔵に思なせば
一擧半

(津堅節・読み人知らず)

与那の高ひらや
汗はてど登る
無蔵に思なせば
車たう原

(与那節・読み人知らず)

池当のあぼや
あぼやればあぼえ
無蔵と二人なれば
何おとろしが

(池当節・読み人知らず)

長雲の長さ
辛気サユジ坂
加那に思なさば
車平原

(奄美の長雲節)

宮古群島の伊良部島から沖縄本島・津堅島・奄美大島までこの種の歌は広く歌われている。これらがこれ程までに広範に分布しているのは、道中の困難を恋人への恋情に対比させるという民謡的発想ゆえであろう。そして道中を石ころ道から洞穴や海といった、その土地土地に馴染み深い地名に代えることによって、より一層の普遍性を獲得したのである。

前出の琉歌の発想は、根を一つにするものといえるが、はたしてその源流は何処から来たものであろうか。注目すべき記紀歌謡がある。

梯立ての 倉椅山は 嶮しけど
妹と登れば 嶮しくもあらず

(古事記・歌謡番号七一)

梯立ての 嶮しき山を 我妹子と
二人越ゆれば 安席かも

(日本書紀・歌謡番号六一)

これらの歌は伊野波節を始めとする琉歌と全く同一の発想によるものであり、特に与那節・長雲節の「車平原」(車が通れるような平坦な道)と日本書紀の「安席」(安らかな座席)とその着想の類似には驚かされる。

今日、記紀歌謡は付随する伝説とは一応別物として検討されるものの、これらが手に手をとって追手から逃げる男女によって貫まれ

たとされる点は、伊野波節にまつわる悲恋譚と照らして考えると、奇妙な一致とはいえないだろうか。

民衆によって支えられる民謡の生命力の強靱さは、時として我々の生命力の埒外にあり、これら琉歌と記紀歌謡の間に何らかの関連があっても不思議ではない。またこれらの類似が偶然の一致によるものだとしても、その背景には同一の着想をもちそれを伝承していた人々が確実に存在したのである。

七章 花風

「花風踊」は、愛する男性の旅立ちを見送る女性のやるせない思いを描いた悲しくも美しい踊りで、その極めて高度に結晶した抒情性ゆえに「技術でなく心で踊るもの」といわれている。次の歌は「花風踊」の前半に歌い踊られる「花風」である。

三重城にのぼて
手巾持上げれば
早船のならひや
一目と見ゆる

(花風・読み人しらず)

「恋しい人を見送るため、三重城に登って手巾を持ち上げると、早く走る船のならいで一目しか見えない」

三重城は那覇港より突き出た突堤の先端にあり、入り江を隔てた対岸にある屋良座森城とともに十六世紀中頃に築かれ、中国や南

蜜・日本との貿易中心地たる那覇港の防衛の要であったが、一六〇九年の薩摩の侵入以後はその存在理由を失ってしまった。十七世紀末には、城垣のみが虚しくその名残りを留めている有様だったという。

沖にむかって突き出た突堤の先端に建てられた三重城は、まるで港を出てゆく船に追い縋るかの様であったので、去りゆく人との別れを忍び難い人々がなごりを惜しみ、船影が波間に消えゆくまですと立ちつくしていた場所でもあった。

二句目「手巾」について調べてみると、

『ティサージ』

略——もともティサージは二つの意味あいでも織られた。一つはハウミナイティサージといひ、兄弟が旅に出るときその安全を祈って姉妹が織り、持参させたもの。つまり女性は生身のまま守り神になるという信仰（オナリ神信仰）があり、その霊力を一枚の布に織り込んだのである。もう一つはハウムイヌティサージ（想いの手巾）といひ情の手巾といふは、愛する男性のために、女の燃える想いを手巾に託して織ったもの——以下略——（沖縄タイムス社刊『沖縄大百科事典』より）

とある。この「花風」で手巾を持っているのは、旅立つ男性ではなく、残される女性であつて、厳密にいえばハウミナイティサージでもハウムイヌティサージでもない。しかしながら

伊舎堂森のぼて
手巾持上げれば
わがふたる手巾
里がふゆさ

（相聞歌・読み人しらず）

「恋しい人を見送るため伊舎堂森にのぼって手巾を持ち上げると、私の振っている手巾と同じ手巾を恋人も振っているよ」

という歌もあることから、女性から恋人に送られた手巾と対で織られた徒ならぬ思いが込められた手巾だろうと推察される。

「花風」の三句目に「手巾持上げれば」の表現がある。この表現より額田王と柿本人麻呂の歌がよくひきあいに出される。

あかねさす 紫野行き 標野行き
野守は見ずや 君が袖振る

（万葉集・巻第一・二〇）

「あかね色をおびる、あの紫の草の野を行き、その御料地の野を行きながら——野の番人は見ていないでしょうか。あなたは袖をお振りになることよ」

石見のや 高角山の 木の間より
わが振る袖を 妹見つらむか

（万葉集・巻第二・一三二）

「石見の、この高角山の本々のあたりから私の振っている袖を、

妻は見てゐるだろうか」

両歌における「袖振る」という行為は、例えは現在我々が恋人や親しい友人との別れの際に手を振ることとは異質のものを含んでいた。手又は袖を差し招くことは、相手の「タマ」(靈魂)をこちらに引き寄せたいという願望を表現しており、「招魂」という呪的な意味を持つて求愛の意味表示であったのだ。

それゆえに、『花風踊』の「手巾持上げれば」という表現は、和歌の「袖振る」という行為と直接比較すべき対象ではないのではあるまいか。恋人同志の意志表示の歌としては、前出の「伊舎堂森……」の歌があるし他にも

手巾持上げれば
与所の目のしげさ
かしらとりなづけ
手しやい招け

(花風・読み人しらず)

「手巾を持ち上げて振ると、他人の見る目が多いので、髪をかき上げるふりをして手で招こう」

真物ざな登て
円覚寺見れば
かくれすみぼさが
手巾ちやげさ

(首里節・読み人しらず)

「真物ざなの物見台に登って円覚寺を見れば、浮世をのがれて墨染の衣を着た坊さんが手拭を振っているよ」

などの歌が、万葉集に類する行為として挙げられよう。

「花風」の「くに登ってくすれば」という句は一つのパターンであり、個性的な表現とはいいい難い。しかし三句、四句目の「早船のなれや 一目ど見ゆる」という表現が加わることによって、この歌は琉歌における最高峰の一つともなっている。

いかに早足の船であろうと、「速くはしる船のならいで一目しか見えない」ということはなく、この表現は誇張的修辭なのだが、別離の悲傷から成る歌全体に満ちる今にも弾けそうな緊張感が、歌の持つ虚構性を、むしろ観衆を魅了し酔わせる説得力へと転換させている。

他の琉歌でも、歌の内容が真実を直截に描いているか否かを超え、虚構の産みだした「真実を超えた真実」を獲得したものとして「与那国シヨンカネ節」を挙げることができる。

片帆持タシバ
片眼ヌ涙ウトウシ
諸帆持タシバ
諸目ヌ涙ウトウシ

「片帆を持ち上げると片眼の涙を落とし、諸帆を持ち上げると諸目の涙を落とし……」

この歌では、船が出る時間が刻々と近づくにつれて、漸次高まりゆく悲しさを漸層法によって効果的に描写している。

我々は琉歌に触れるとき、その素朴さ、おおらかさのみに着目しがちだが、「花風」は南島抒情における一つの頂点を確実に提示している。始源的な文学が、より高度な文学性を獲得してゆく過程、豊饒を増してゆく過程がそこにあるのだ。

八章 長歌

蒼穹に浮かぶ白雲は、どっしり構えていても、その実決してじつとしてゐることはない。一方で状況によっては瞬く間にその貌を急変させるところは、どこか人間を連想させる。昔も今も変わらぬそんな雲の姿が、人を感傷的にさせるのだろうか。

旅の道中、ふと空を見上げると遙か彼方の山に雲が懸っている。雲にさえぎられる山の彼方は懐かしい故郷だ。家を出るとき残してきた家族や恋人は元気だろうか。ああ早く会いたいものだ――。そんな思いを歌ったのが次の長歌である。

首里^{シユイ}み^メや^デだ^イい^スす^マち
戻^{ムド}る^ル道^{ミチ}す^スが^ガら
恩納^{オンナ}岳^{ダケ}み^ミれ^レば
白雲^{シラフム}の^ノか^カかる
恋^{コイ}し^シや^ヤつ^ツめ^メて
見^ミほ^ホし^シや^ヤば^バか^カり

(^{ウナナ}恩納節・^{シヨ}読み人知らず)

「首里での奉公を終えて、郷里の恩納へ戻る道すがら、恩納岳を見ると白雲が懸っている。それを見ると恋しさは募って、ただひたすらに見たいと思うばかりだ」

この歌の三句目「く見れば」は、結句の「見ほしやばかり」に掛っており、「くを見ると（いよいよ）くを見たいばかりだ。という反復は、行間に存在する対象への思慕を強く訴えている。

『南島文学』では、△遙かに見はるかす恩納岳には白雲がかつている。その白雲にかすんだ恩納岳を、そして山の向こうにある村里を早く見たい、行きたいと思う一心を、「白雲のかかる」という言い方でおさめている。ここには、内側からふくらんだ美しい文学的修辞がある。▽と白雲に託された思慕の情を説明し、記紀歌謡の「思国歌」をとりあげている。ヤマトタケルの「思国歌」は、東国で客死する時に、彼が故郷を偲んで歌ったとされる歌で雲が立ち昇ってくる方に我が家がある。万葉集では額田王が近江遷都の際、慣れ親しんだ奈良の山々に別れをつげる時の歌

味酒^{ウマサケ} 三輪^{ミワ}の山^{ヤマ} あをによし 奈良^{ナラ}の山^{ヤマ}の山^{ヤマ}の際^{サカイ}に い隠^{かく}るま
で 道の隈^{みちのくま} い積^{つも}るまに つばらにも 見^みつつ行^ゆかむを しば
しばも 見放^{みはな}けむ山を 情^{こころ}なく 雲^{くも}の隠^{かく}さふべしや

(万葉集・巻第一・一七)

「(味酒)三輪の山が(あをによし)奈良の山の、山の際に隠れるまで、幾重にも道を折り重ねるまで、しみじみと見つづけていこうものを、幾度も望みつつ行こう山を、情もなく雲が隠すものだら

うか」

反歌

三輪山を しかも隠すか 雲だにも
情もあらなむ 隠さふべしや

(万葉集・巻第一・一八)

「三輪山をこんな風に隠すのか。せめて雲だけでも情があつてほしいものだ。隠すものではない」

これらの歌は、住みなれた土地・恋人のいる土地から強制的にひき離された思ひの歌である。恩納節では「今その土地に帰りつかんとする」状態であるのに対し、大和の長歌では「今ひき離されゆく」状態で歌が貰われている。立場が両歌では正反対であるが、テーマとモチーフは共通している。いかなる土地であらうと、人間は自分の故郷に愛着を持たずにはいられない以上当然ともいえるだろう。

九章 二つのウタ

琉歌と記紀歌謡を含めた和歌を比較すると、和歌の修辭を用いた歌よりも、民謡的な歌の方が和歌との共通の発想や想像力を有していることに気付く。言い換えればその土地土地の風土を色濃く漂わせているほど、共通性も強く感じられるのだ。

事実、和歌の影響が強いヨシヤ思鶴の歌を除けば、長歌を含めて琉歌と和歌との比較は琉歌と万葉以前の歌との比較である。古今集以降の技巧をこらし洗練された華麗・風雅・幽玄という方向性は、

明らかに琉歌の持つ素朴・直情・明解という性格とは異なっている。

しかし技巧と洗練をそのまま歌の価値感として採用し、琉歌を和歌と比べて一段低いものとして位置づけるのは馬鹿げていよう。人は歌に凝らされた技巧の数やその洗練度ではなく、詠み込まれた想いの大きさに対して感動を覚える。そのことを忘れ、感動を獲得するための手段である筈の技巧が、歌の目的となってしまう時、人は歌の原点に再帰することで感動の源泉を再確認するのである。

和歌では平安時代以後、余情という文芸理念が成長し、それはやがて「艶」「妖艶」「幽玄」と展開していった。その間に懸詞をはじめとして修辭技巧を凝らした和歌が輩出されるが、琉歌では凝った技巧によって言外に感動を構築させようとする試みは発展しなかった。むしろ感動をありのまま直截に伝えようとする方法が成功したのである。

沖縄では赤瓦を始めとして、陶器、漆器、染織に共通の、造形美が「やさしさ」「おおらかさ」「あかるさ」としばしば形容される。それ自体を作り手たちが美意識として明確に認識しているかどうかは別として、それは文学でもあてはまるのではないだろうか。

時間的差異はありながらも、ジャポネシアの人々は本土と沖縄で抒情歌をうたい語り伝えてきた。同根から派生した抒情の歌は、本土と沖縄でそれぞれにあった花を咲かせ実を結んだけれども、それを支えたのは神々の呪縛からとき放されるだけの理性を持ち、内面に湧きあがる感動を美意識のもと文学作品として表現した人々であった。彼らの歌はそれぞれの風土と固有の美意識で濾過された、美しい抒情歌となったのである。

注……文中の琉歌及び和歌は、『標音評釈琉歌全集』『南島抒情』『南島文学』『新訂 古事記』『万葉集』に拠り、適宜ルビおよび語句を補った。

参考文献

- ・『標音評釈琉歌全集』 島袋盛敏・翁長俊郎 武蔵野書院
- ・『日本文学から見た琉歌概論』 渡久地政幸 武蔵野書院
- ・『南島抒情——琉歌百選——』 外間守善・仲程昌徳 角川書店
- ・『沖縄の歴史と文化』 外間守善 中公新書
- ・『南島文学』 外間守善編 角川書店
- ・『新訂 古事記』 武田祐吉訳注 中村啓信補訂解説 角川文庫
- ・『万葉集』 中西進 講談社

(大学院修士課程一年)